DOI: 10.11649/a.2456
Article No.: 2456

Adeptus
nr 17/2021 r. pismo humanistów

Hanna Łopuszyńska – studentka III roku kroatystyki oraz II roku kulturoznawstwa w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się badaniem styku piśmienności i oralności, a także audytywnym wymiarem praktyk kulturowych.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8807-3962
e-mail: h.lopuszynska@student.uw.edu.pl

Hanna Łopuszyńska

Lamentacja dla przyrody – (bez)nadzieja „Ziemskiego lamentu"?

„Potrzeba nam głębokiej świadomości naszych związków z innymi istotami (ludźmi i nie-ludźmi) oraz naszej zależności od nich, a następnie wypływającego z tej świadomości działania, któremu będą przyświecać poczucie odpowiedzialności i empatia" (Fiedorczuk & Beltrán, 2015, s. 16).

„Nie ma granic dla współczującej wyobraźni" (Coetzee, 2004, s. 49).

Lament nie może zaistnieć tam, gdzie nie ma głębokiego poczucia straty. W kategoriach genologicznych należy go określić jako pieśń żałobną, śpiewaną podczas tradycyjnych, wiejskich rytuałów pogrzebowych. Z reguły utwór taki liczy od kilkunastu do kilkudziesięciu strof i wykonywany jest w powolnym tempie. Czas przeznaczony na jego śpiewanie daje uczestnikom obrzędu możliwość wyrażenia żalu, a także wyciszenia się oraz skupienia. Lamentacja kanalizuje zatem negatywne, gwałtowne emocje towarzyszące śmierci członka wspólnoty, oferuje sposób werbalizacji smutku i rozpaczy. „Opłakiwanie" ma również wymiar komunikacyjny, przekazuje wiadomość o odejściu istoty ludzkiej (Sulima, 1992, s. 81).

Oprócz „jękliwych zaśpiewów" (Sadowski, 2011, s. 56) i podobnych fonicznie wykonań nad trumną członka wspólnoty wiejskiej można wymienić inne konteksty użycia gatunku. Przykład jego twórczego wykorzystania, aczkolwiek osadzonego mocno w lokalnej tradycji, stanowi chociażby cykl lamentacji, który powstał w reakcji na katastrofę naturalną, jaką było trzęsienie ziemi w Skopju w 1963 roku (Sulima, 1992, s. 85). Jednak lament nie musi być wyłącznie gatunkiem

The study was conducted at the author's own expense.
No competing interests have been declared.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

twórczości słownej, realizowanym w rytualnych sytuacjach żałoby. Z perspektywy potocznego doświadczenia możemy w nim dostrzec po prostu wyraz cierpienia, ubolewania i żalu. W takim ujęciu charakteryzuje go „spontaniczność" (Kolbuszewski, 1986, s. 50) oraz gwałtowność. Jest oznaką sprzeciwu, ubolewania, narzekania i wyrzutu. Opisuje także rzewną, intensywną oraz żywiołową reakcję na utratę czegokolwiek, z czym człowiek pozostaje silnie związany emocjonalnie.

Istniejąca od września 2019 roku artystyczno-aktywistyczna inicjatywa „Ziemski lament" prezentuje śpiew pieśni lamentacyjnych wiejskiej kultury tradycyjnej jako element protestów ekologicznych[1]. Charakterystyczne jest wykorzystanie w tych protestach dawnych utworów pochodzących ze *Śpiewnika Pelplińskiego*, czyli *Zbioru pieśni nabożnych do użytku kościelnego i domowego* wydanego w Pelplinie w 1886 roku[2], które wykonywane są w wariantach melodycznych z Kurpiów i wschodniego Mazowsza (Zakrzewski, 2020).

Biorąc na warsztat opisywane przedsięwzięcie, zbadam, dlaczego lamentacja staje się formą grupowej ekspresji w kontekście walki z destrukcyjnym wpływem człowieka na środowisko naturalne. Rozpoznania Agaty Stanisz (Stanisz, 2018) pomagają mi określić te cechy grupowego śpiewu, które sprawiają, że jest on funkcjonalnym narzędziem wyrażania oporu w przestrzeni publicznej. W pracach Krzysztofa Wrocławskiego (Wrocławski, 2005), Jacka Kolbuszewskiego (Kolbuszewski, 1986) i Rocha Sulimy (Sulima, 1992) poszukuję odpowiedzi na pytania o cechy gatunku oraz sposoby jego obiegu, które dają możliwość przystosowania pieśni do wspomnianego wyżej, ekologicznego kontekstu. Przy opisie rekontekstualizacji idiomu tradycyjnego podążam tropem myśli Waldemara Kuligowskiego (Kuligowski, 2007). Badam również, wynikające z takiego nowatorskiego zastosowania, zmiany w charakterze obrzędu. Posługuję się także wypracowaną przez Victora Turnera (Turner, 2005) kategorią spontanicznej *communitas* z zakresu performatyki,

[1] Znane są także inne sytuacje wykorzystania idiomu tradycyjnego w kontekście protestu. Przykładem takich praktyk jest m.in. rockowo-folkowy Chór Czarownic, czyli zespół muzyczny, którego koncerty można interpretować w kontekście Czarnych Protestów i Ogólnopolskiego Strajku Kobiet (Stanisz, 2018). Jednym z utworów wykonywanych przez jego członkinie jest utwór *Chwaliszewo* utrzymany w tradycyjnej, wiejskiej konwencji (*Chór Czarownic The Witches' Choir – Chwaliszewo/Praisetown*, 2020).

[2] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie wypowiedzi badaczki umieszczone w niniejszym artykule pochodzą z tego źródła. Adam Strug, wykonawca i propagator muzyki tradycyjnej, w filmie poświęconym promocji wznowienia zbioru, jakie miało miejsce w 2015 roku (jest to tak naprawdę drugie wydanie śpiewnika, w 1886 roku uzyskało ono imprimatur), stwierdza, że „*Śpiewnik Pelpliński* powinien być w domu każdego polskiego inteligenta, każdego melomana, każdego miłośnika literatury polskiej; niezwykle ważną rolę odegra także na polskiej wsi, gdzie po dziś dzień wykonuje się pieśni zebrane w tym śpiewniku" (*Śpiewnik Pelpliński powraca po ponad stu latach*, 2015). Należy przyznać rację artyście, także kiedy we wspomnianym video mówi o zbiorze jako o dziele „jakże pożytecznym dla polskiej kultury", nawiązując do podjętej w nim próby kodyfikacji polskich pieśni katolickich. Pomimo że najstarsze z zebranych utworów powstały w średniowieczu, największą część zbioru zajmują dzieła datowane na XVII i XVIII wiek. Śpiewnik, po raz pierwszy wydany w 1871 roku, największym zainteresowaniem cieszył się na wsi, choć znany i użytkowany był przez wszystkie warstwy społeczne. Do dziś wykorzystywany jest w oprawie mszy w północno-wschodniej Polsce. Dla pasjonatów oraz propagatorów muzyki tradycyjnej stanowi coraz bardziej popularne źródło muzyczno-lirycznych eksploracji, a także podporę w odradzaniu i kultywowaniu obrzędów śpiewaczych dawnej wsi (Strug, b.d.).

aby rozważyć, na ile „Ziemski lament" jest formą protestu nakierowanego na wywarcie realnej zmiany w wybranych realizacjach polityki środowiskowej, na ile natomiast motywuje go potrzeba grupowej konsolidacji. Swoją pracę opieram zarówno na przekazie słownym (wykorzystuję relacje prasowe, a także przeprowadzony przeze mnie wywiad z organizatorką inicjatywy, Martą Tarnowską w dniu 9 kwietnia 2020 roku), jak i wizualnym (opisuję zdjęcie profilowe z fanpage'a „Ziemskiego lamentu" na Facebooku oraz fotografię przedstawiającą śpiewy, które odbyły się 7 marca 2020 roku, w miejscu wycinki na Wybrzeżu Helskim).

Jak *zaintonować* (eko)lamentację?

Niszczycielska ingerencja człowieka w środowisko naturalne przybiera coraz bardziej monstrualne rozmiary. Ziemia zmierza ku katastrofie klimatycznej. Wzrasta emisja gazów cieplarnianych, poziom oceanów oraz ich temperatura, od kilkudziesięciu lat gwałtownie rośnie tempo wylesiania (Barnard i in., 2020). Liczba zabijanych rocznie przez ludzi zwierząt daje się w przybliżeniu określić jako siedemdziesiąt cztery miliardy (Huemer, 2020). W kontekście wspomnianej katastrofy klimatycznej oraz niezgody na niszczenie pozaludzkiej przyrody powstają formy społecznego sprzeciwu mające na celu powstrzymanie eksploatacji Planety[3]. Obecnie są one kolejnym etapem istnienia **ruchu na rzecz ochrony środowiska** jako „formy zbiorowego zachowania, która w swoim dyskursie i praktyce zmierza do poprawienia destruktywnych form relacji między działaniem człowieka i jego środowiskiem naturalnym, w przeciwieństwie do dominującej, strukturalnej i instytucjonalnej logiki" (Castells, 2008, s. 159). Sprzeciw ten przybiera najróżniejsze formy: od protestów ulicznych[4], poprzez bojkoty drewna pochodzącego z wycinek lasów (Bet, 2017), aż do działań o charakterze artystycznym czy paraartystycznym, np. praktyk zbiorowego śpiewu. Właśnie ten ostatni rodzaj aktywności prezentuje inicjatywa „Ziemski lament".

[3] Taka forma oddolnej działalności obywatelskiej zaczęła się rozprzestrzeniać pod koniec lat 60. XX wieku na zachodzie Europy. Stamtąd przywędrowała do innych części świata (Castells, 2008). Szersza analiza historii idei ruchu na rzecz ochrony środowiska a także uwarunkowań społecznych i medialnych, które przyczyniły się do jego popularności oraz upowszechniania zob. Castells, 2008, ss. 167–177.

[4] Takie manifestacje organizowane są m.in. przez Młodzieżowy Strajk Klimatyczny. Jedna z odsłon protestu, w której wzięły udział 73 polskie miasta, miała miejsce 20 września 2019 roku. Ze względu na epidemię koronawirusa Covid-19 kolejna akcja odbyła się online, 24 kwietnia 2020 roku. Warto tu wspomnieć także akcję „Miłość jest o wyborze trudnej prawdy" zorganizowaną we Wrocławiu w 2021 roku z okazji Walentynek. Protest był częścią działań Extinction Rebellion, czyli „zdecentralizowanego i stojącego ponad podziałami politycznymi ruchu, który przy pomocy bezprzemocowych akcji bezpośrednich i nieposłuszeństwa obywatelskiego przekonuje rządy do podjęcia sprawiedliwych działań w związku z kryzysem klimatycznym i ekologicznym". W dniu 14 lutego protestujący, stojąc na ulicach miasta, prezentowali kartony z napisami „Miłość jest o poświęceniu własnego komfortu, by chronić to, co kochamy", czy „Miłość jest o działaniu teraz!", co stanowiło interesujący przykład redefinicji tego święta w duchu oporu wobec degradacji środowiska naturalnego (Domi, 2021).

Taka forma wyrażenia sprzeciwu była pomysłem dwóch badaczek wiejskiej kultury tradycyjnej oraz wykonawczyń tradycyjnych pieśni żałobnych, Anny Jurkiewicz i Marty Tarnowskiej[5]. Formułują one następujące uzasadnienie i opis tej działalności: „My, ludzie, przez nasze wybory niszczymy Ziemię. Ziemski lament to wyraz naszej wspólnej rozpaczy i wezwanie do opamiętania. Śpiewamy stare pieśni żałobne w nowych czasach i nowej sytuacji – nie śmierci jednostki, a śmierci ekosystemów” (Ziemski lament, b.d.-b). Przedsięwzięcie, jak wyraziła się Marta Tarnowska, „pączkuje”. Istnieje wersja krakowska, w Trójmieście powstał „Lament dla Ziemi” w nawiązaniu do „Strajku dla Ziemi”. W marcu 2020 roku w Poznaniu miało odbyć się wydarzenie „Ziemski lament – warsztaty ze śpiewu białego”[6].

Śpiew „podtrzymuje synergię i spójność publicznych protestów” (Stanisz, 2018, s. 100), jako wyraz posiadania głosu służy ekspresji obecności oraz podmiotowości. Buduje poczucie mocy, słyszalności i widzialności. Możemy zatem interpretować „Ziemski lament” w kategoriach praktyk protestu – dokładniej, protestu ekologicznego – którą to kwalifikację uzasadnia sama motywacja organizatorek, traktujących inicjatywę jako część swojej działalności obywatelskiej[7]. Opisywany „lament klimatyczny” (*Płacz Ziemio – lament klimatyczny – grupa robocza*, b.d.) **gra** także ciszą, sytuacją w oczywisty sposób związaną z arsenałem narzędzi protestacyjnych. Zatem należałoby ją tu określać mianem „aktywnej” (Stanisz, 2018, s. 102), czyli takiej, która służy jako środek ekspresji, z uwagi na to, że brak sygnału również jest sygnałem. Ma ona miejsce nie tylko pomiędzy samymi wykonaniami. Możemy odnaleźć jej mniej oczywiste, bardziej symboliczne uobecnienie. Lament, będący przecież **krzykiem** rozpaczy, rozdziera ciszę, ale pozostaje w nierozerwalnej łączności z nią, tak jakby ciągle kryła się za nim świadomość niebezpieczeństwa obezwładnienia rozmiarem bólu i niemożności artykulacji (por. Sulima, 1992).

Pośrednim impulsem do powstania inicjatywy było pojawienie się tzw. performansów wymierania[8], które – według organizatorek – stwarzają doskonałe ramy do śpiewu pieśni

[5] To, że lamentacja może być funkcjonalnym narzędziem reagowania na cierpienia związane z katastrofami naturalnymi i dewastacją przyrody, zostało już dostrzeżone m.in. wśród zachodnich myślicieli chrześcijańskich (De Klerk, 2014; Hessel-Robinson, 2012). Amerykański teolog Timothy Hessel-Robinson w odpowiedzi na katastrofę ekologiczną spowodowaną w 2010 roku przez wyciek ropy w Zatoce Meksykańskiej (zob: Biegarczyk i in., 2016) proponuje wspólnotom chrześcijańskim wykonywanie „ekolamentacji” opartych na lamentach biblijnych.

[6] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu” Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

[7] Tamże.

[8] Przykładem takiego rodzaju performansu, tak charakterystycznego dla epoki katastrofy klimatycznej, który nakierowany jest jednocześnie na uwidocznienie wymierania gatunków, był *Performance die-in* zorganizowany w ramach Strajku Klimatycznego 31 października 2019 roku w Warszawie (Młodzieżowy Strajk Klimatyczny, 2019).

żałobnych[9]. Pierwsze wykonanie „Ziemskiego lamentu" miało miejsce podczas odsłonięcia pnia ponad stuletniej jodły, czyli „Pomnika Niszczenia Przyrody" (jd, 2019) – akcji zorganizowanej przez inicjatywę „Dzikie Karpaty" 4 września 2019 roku przed budynkiem Teatru Powszechnego w Warszawie[10]. Fotografia dziesięciu wykonawców lamentujących na Wybrzeżu Helskim przeciwko mającej miejsce na tym terenie wycinki drzew[11], przedstawia zdecydowaną większość osób biorących udział w wydarzeniu, które jednocześnie było ostatnim jak do tej pory zaistnieniem „Ziemskiego lamentu" w przestrzeni publicznej. Wówczas protest mogły obserwować osoby spacerujące po parku. Obecnie najwięcej, bo kilkudziesięciu, uczestników udało się zgromadzić podczas projektu Miasteczka Klimatycznego[12], którego goście mogli przyłączać się do lamentacji, gromadząc się w hallu Teatru Dramatycznego w Warszawie 23 września 2019 roku[13].

Z powyższych przykładów aktywności można oczywiście wysnuć wniosek o nakierowaniu wydarzenia na sprzeciw wobec utraty bioróżnorodności czy dewastacyjnych sposobów użytkowania Ziemi, natomiast ścisłe określenie z góry założeń inicjatywy w takich kategoriach nie było celem inicjatorek[14]. Te motywy nie dominują także w repertuarze proponowanym przez przedsięwzięcie. Obfituje on raczej w apokaliptyczne wizje, elementy grozy oraz nawoływanie do refleksji nad odchodzeniem i żałobą (Zakrzewski, 2020). Daje się to zauważyć chociażby w pieśni *Lecą latami*: „Zegar bije, godzina żywota uchodzi, / Czuj o sobie, śmierć z łuku w serce twoje godzi, A ciało z prochu włożą do lochu, / które robacy skruszą". Opisywane postawienie akcentów skutkuje tym, że przedsięwzięcie często może być interpretowane w kontekście katastrofy klimatycznej czy ochrony przyrody dopiero dzięki temu, że towarzyszy innemu, wyraźnie tak określonemu wydarzeniu, które to towarzyszenie jest strategią funkcjonowania inicjatywy i promocji zarówno jej samej, jak i charakterystycznej dla niej formy protestu w ogóle[15]. Na bieżąco odpowiada ona na wezwania

---

[9] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

[10] Tamże.

[11] Stan na 4 kwietnia 2021 roku (zob. Rutkiewicz, 2020).

[12] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska. Miasteczko Klimatyczne działało w dniach 20–27 września 2019 roku na Placu Defilad w Warszawie. Jego aktywistyczno-edukacyjny program był przedłużeniem Młodzieżowego Strajku Klimatycznego. Pełny program Miasteczka można zobaczyć na stronie: *Miasteczko Klimatyczne Warszawa*, b.d.

[13] Relację z wydarzenia można zobaczyć m.in. na YouTube: *Ziemski lament – O polska korono!*, 2019.

[14] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

[15] Tamże. Kanały, którymi promowane jest wydarzenie, zostały już w większości wymienione. Są to m.in. strona „Ziemski lament" oraz grupa „Ziemski lament – lament klimatyczny – grupa robocza" na Facebooku, która służy jako wewnętrzna platforma komunikacji dla uczestników. Dostępny jest także, wielokrotnie cytowany w niniejszym artykule, wywiad udzielony Patrykowi Zakrzewskiemu (Zakrzewski, 2020). Na platformie SoundCloud można znaleźć również nagrania

innych przedsięwzięć ekologicznych do wyrażenia sprzeciwu w przestrzeni publicznej. Stąd też śpiewy, które – z racji zamieszkania organizatorek – mają miejsce głównie w Warszawie, odbywają się nieregularnie, nie ma określonej częstotliwości spotkań czy stałych punktów w kalendarzu zarezerwowanych na śpiew. Niewielka zazwyczaj liczba uczestników wypływa poniekąd pozytywnie na estetyczną jakość śpiewów, ponieważ lamentacja wymaga nie tylko wysiłku fizycznego, lecz także obycia z materią gatunku. Przez to wzrasta ekskluzywność inicjatywy, a jednocześnie potęguje się jej wewnętrzny, konsolidacyjny potencjał oraz wyrazistość artykulacji.

Dodatkowym czynnikiem motywującym charakterystyczną dla inicjatywy sytuacyjną zależność jest, właściwa gatunkowi pieśni pogrzebowych w ogóle, a co za tym idzie również pieśniom „Ziemskiego lamentu", immanentna kontekstualność (Kolbuszewski, 1986). Sprawia ona bowiem, że do należytego zrozumienia pieśni konieczna jest wiedza na temat powodów usytuowania ich wykonań w danym, konkretnym miejscu i czasie (Kolbuszewski, 1986, s. 49).

Inicjatorki organizują też próby otwarte, których celem również jest grupowa konsolidacja i wspólne wyrażanie negatywnych emocji w kontekście ekologicznym, ale w równej mierze stanowią one pretekst do wdrażania się w melodie czy dyskusji nad modyfikacjami tekstów, analizowania starych i tworzenia nowych postaci lamentów[16], którą to praktykę motywuje także tradycyjna forma obiegu pieśni lamentacyjnych.

W kulturze dawnej wsi brak bowiem ich kanonicznej postaci. Dwa czynniki uzasadniają mnogość form pojedynczych utworów. Pierwszy stanowi nietrwałość przekazu ustnego, będącego tutaj głównym nośnikiem treści. Inne przekształcenia są efektem celowego działania, nakierowanego na poprawę estetycznego wymiaru całości. Jak pisze Krzysztof Wrocławski: „przy kolejnych powtórzeniach […] pierwsza wersja [tekstu – H.Ł.] była wygładzona, doskonalona, wyrazy nadmiernej emocji były zastępowane zwrotami bardziej poetyckimi i refleksyjnymi" (Wrocławski, 2005, s. 592). Twórczy i aktywny wkład wykonawców nie pozwala na stagnację form.

---

inicjatorki wydarzenia Anny Jurkiewicz, w tym „Ziemski lament – Anna Jurkiewicz – Czas, Czas, Już Widać Łunę" (*Ziemski lament – Anna Jurkiewicz – Czas, czas, już widać łunę*, b.d.).

[16] Wpływ na sposób funkcjonowania inicjatywy wywarły oczywiście obostrzenia sanitarne związane z pandemią koronawirusa Covid-19. Z tego względu organizatorki zdecydowały się m.in. przenieść wydarzenie z 19 października 2020 roku do przestrzeni wirtualnej, aby odbyć śpiewy w formie wideokonferencji. Taka wymuszona okolicznościami forma zapewne znacznie wpłynęła na wymiar i odczucie partycypacji w przedsięwzięciu.

Dodatkowo, warstwa słowna utworów pochodzących ze *Śpiewnika Pelplińskiego* niejednokrotnie kłóciła się ze światopoglądem inicjatorek przedsięwzięcia. Fragmenty z motywami antysemickimi (w śpiewniku znajdują się m.in. wersy „bije, popycha żyd nieposkromiony" dotyczące opisu Męki Pańskiej; *Śpiewnik kościelny*, b.d.), ksenofobicznymi, antykobiecymi, rasistowskimi, feudalnymi oraz takimi, które silnie oddają katolicki światopogląd religijny, z którym autorzy się nie utożsamiają, są usuwane bądź przekształcane[17]. Autorzy przeróbek starają się eliminować także stwierdzenia o grzeszności, które, jak wyraziła się Marta Tarnowska, napędzają „machinę wstydowiny". Zaowocowało to m.in. zamianą „sumienia" na „myślenie" z ostatnich wersów pieśni *Płaczcie anieli, płaczcie duchy święte*, które przed modyfikacją brzmiały: „Lały się z oczu twych bystre strumienie / oczyszczając ci tak brzydkie sumienie"[18]. Z określeń grzechu pozostawiona jest tylko pycha, co wyraźnie koresponduje z antyantropocentrycznym, nawołującym do umiaru oraz zaniechania eksploatacji przyrody przesłaniem inicjatywy.

Zmiany uzasadnia także chęć nadania ekologicznego wydźwięku pieśniom wykonywanym podczas protestów. Doskonałym tego przykładem jest nowa wersja utworu *Żegnam cię mój świecie wesoły*, o znaczącym tytule *Żegnam Cię mój świecie zniszczony*, która będzie analizowana w dalszej części tekstu. Co ciekawe, takie przeróbki nie zawsze są konieczne. Druga strofa wykonywanej przez „Ziemski lament" w swojej oryginalnej wersji pieśni *O polska korono!* brzmi następująco: „Ziemia już nie rodzi, / Jak przedtem rodziła, / Czy ją zaniedbano? / Czy się wypleniła?". Rekontekstualizacja spuścizny tradycyjnej kultury wiejskiej, z którą mamy tutaj do czynienia, nie mogła się obyć bez poddania tej spuścizny ocenie. Co charakterystyczne dla takich działań, współczesny system wartości przeważył nad tym charakterystycznym dla utrwalanych motywów z przeszłości (Kuligowski, 2007). Dodatkowo redefiniowanie spuścizny w sposób autorefleksyjny, nakierowany na ochronę słabo uobecnionych dotąd treści, może być narzędziem refleksji nad relacjami człowieka z pozaludzką przyrodą (Fienup-Riordan, 2000, s. 167, cyt. za: Kuligowski, 2007, s. 86). Współczesna eksploatacja idiomu tradycyjnego, którą prezentuje opisywana inicjatywa, ukazuje ideową nośność tradycyjnych utworów oraz ich mobilizacyjny potencjał. Pokazuje, że zawierają one narzędzia pomocne przy próbie diagnozowania problemów oraz odpowiedzi na ważkie dzisiaj pytania. Jest to dowód na stosowność dalszych eksploracji, jeżeli nie tradycyjnego wiejskiego rejestru kultury w ogóle[19], to chociaż jego twórczych przejawów i transpozycji.

[17] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

[18] Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie cytowane pieśni pochodzą ze śpiewnika, jaki otrzymałam, uczestnicząc w odsłonie „Ziemskiego lamentu" na Wybrzeżu Helskim 7 marca 2020 roku.

[19] Fakt, że tradycyjna kultura wiejska może być referencyjna dla praktyk artystycznych czy akademickich, nie jest oczywiście niczym nowym. Piotr Kowalski w artykule *Folkloryzm nauk o kulturze ludowej* (Kowalski, 1992/b.d.) prezentuje perypetie



Ilustracja (Ziemski lament, b.d.-a) przedstawiająca **zatroskanego** bobra, została wykorzystana jako zdjęcie profilowe grupy „Ziemski lament” na Facebooku. Być może organizatorkom przedsięwzięcia – tak samo jak amerykańskiemu pisarzowi Jonathanowi Franzenowi, któremu zachowania ptaków kojarzyły się z ludzkimi – „powtarzano [...], że antropomorfizacja jest zła” (Franzen, 2005, cyt. za: Łubieński, 2016, s. 61). Jednak dostrzegając dwuznaczność rysunku, odnosimy wrażenie, że chyba żadna spośród twórczyń inicjatywy, podobnie jak amerykański pisarz, nie może sobie przypomnieć, dlaczego zasługuje ona na odrzucenie (Łubieński, 2016, s. 61). Tę **amnezję** inicjatorek „Ziemskiego lamentu” uzasadnia silny ładunek emocjonalny grafiki, uruchamiany w kontekście perswazyjnego charakteru przedsięwzięcia, mającego przecież na celu – obok grupowej konsolidacji i wyrażania lęku – zahamowanie eksploatacji przyrody. Dodatkowo obraz może także wzbudzać empatię, co jest istotne przy promocji śpiewów pośród ich potencjalnych sympatyków i uczestników.

Ludzka trwoga – biocentryczna skarga

W przesłaniu opisywanego przedsięwzięcia wyraźnie pobrzmiewa ubolewanie jednostki nad zagrożonym w obliczu katastrofy klimatycznej losem innych istot i własnym. Możemy to dostrzec w następujących wersach pieśni *Pamiętaj człowiecze, jak żyjesz na świecie*: „w tym mizernym świecie, śmierć prędko zagniecie / Każdego [. . .] Junaka, bitnego i strzelca pewnego / Prędzej śmierć uchodzi, swą kosą dogodzi / Niż strzelbą”. Grupa, nie zawsze zmuszona do zmiany oryginalnej treści utworów, w zmetaforyzowany sposób wyraża przestrogę skierowaną do decydentów, przypominając, że ich także dotyczy współczesny klimatyczny *danse*

naukowego opisu kultury dawnej wsi oraz demaskuje założenia badawcze, charakterystyczne dla takiego namysłu. Marek Krajewski w tekście *Co to jest etnodizajn? – trzy ujęcia* (Krajewski, 2009) analizuje z kolei istniejące typy relacji pomiędzy wzornictwem a wyobrażeniami i przedstawieniami wykorzystywanych w nim tradycyjnych, wiejskich motywów.

macabre. W tym miejscu możemy powrócić do cytowanego kilka zdań wcześniej utworu: „Nie cierpi królowi, ani papieżowi, / Bierze książęta, biskupy, panięta / Do grobu. / Ani sług gromady, ani mądre rady / Warta ni żołnierze, ni mężni rycerze / Obronią”. Za przykład służą tu także słowa pieśni *Niech monarchowie miasta swe budują*: „Śmierć na cesarskie nachodzi pałace, / Gdy chce przychodzić we drzwi nie kołace; / I w pałacach się cesarz nie osiedzi, / Śmierć go nawiedzi”. Oczywistą jest pobrzmiewająca w tych słowach przestroga, że działania związane z konsumpcyjnym porządkiem ekonomicznym, takie jak gromadzenie dóbr i wiążąca się z nim eksploatacja środowiska, szkodzą równowadze ekosystemu. Powtarzający się nieprzypadkowo w poprzednim zdaniu rdzeń „eko”, wywodzący się przecież od greckiego słowa „oíkos” (‘dom’), pomaga natomiast dostrzec ślepy zaułek, do jakiego dobrnęła współczesna cywilizacja, oddzielając człowieka od pozaludzkiej przyrody, sprowadzając ją często wyłącznie do roli zasobu, a nie czynnika warunkującego istnienie bioróżnorodności[20].

Przekaz inicjatywy nie zachęca jednak wyłącznie do refleksji nad śmiercią. Wizje katastrofy klimatycznej oczywiście zrównują człowieka na najbardziej podstawowym poziomie z nie-ludzką przyrodą; los ludzkości w obliczu antycypowanej zagłady jest tak samo godny pożałowania jak jej stan. Istnieją również teksty, które *explicite* wyrażają poczucie winy, świadomość wyrządzanych krzywd i nieuprawnionych ingerencji w środowisko naturalne. Taki wydźwięk ma m.in. zmodyfikowany tekst pieśni *Żegnam cię mój świecie wesoły*, o tytule *Żegnam Cię mój świecie zniszczony*. Wykonawcy w przewrotny sposób oskarżają w nim cywilizację – przemawiają jakoby w swoim imieniu, nazywają swoje przewinienia, wyliczają je, przyznają się do nich i kajają się. Przytoczmy kilka wersów: „Ocean czy rzeka / Truciznami ścieka […] Przepraszam zwierzęta domowe / Za wszystkie mutacje genowe / Żem ciął jak szalony / Uszy i ogony […] / Przepraszam was moi przodkowie / Żem świat wasz postawił na głowie”.

Utożsamienie się z winnym zmusza odbiorcę do postawienia sobie pytania, na ile poprzez własne działania uczestniczy w degradacji środowiska naturalnego, nawet jeśli nie wspiera aktywnie czy w pełni świadomie polityk wyzysku. Pojawia się także wyrażone wprost biocentryczne przekonanie o podmiotowości pozaludzkiej przyrody: „Żegnam was

[20] Krytykę takiej postawy odnajdujemy chociażby w myśli Tima Ingolda. Jak pisze Katarzyna Wala, szkocki antropolog proponuje zwrot „w stronę zamieszkiwanego, nie zaś wyobrażonego świata”, a za symptom odrzucanego przez siebie eskapizmu uznaje „statystyczny, fragmentaryczny i dychotomiczny obraz rzeczywistości” (Wala, 2016, s. 206). W odniesieniu do niniejszych rozważań takie uproszczenie realizuje się w opozycji na zasób (pozaludzką przyrodę) i beneficjenta (ludzi). Uwidacznia się tu tendencja, którą Ingold opisuje, skupiając się na „kulturze materialnej” (która czerpie przecież z pozaludzkiej przyrody). Jak twierdzi badacz, w chwili obcowania z wytworem wspomnianej kultury „przedmiot skupia na sobie całą naszą uwagę, nie zaś materiały. Zupełnie tak, jakby nasze zaangażowanie zaczynało się w momencie, w którym tynk stwardnieje na fasadzie domu, a tusz wyschnie na kartce. Widzimy budynek, nie zaś tynk na jego ścianach, analizujemy słowa, nie zaś tusz, który posłużył do ich zapisania” (Ingold, 2010, s. 9, cyt. za: Wala, 2016, s. 204).

zwierzęta podwodne / Zniszczyłem wasze życie g o d n e" [podkr. – H.Ł.]. Ostatnie stwierdzenie daje asumpt do traktowania przesłania inicjatywy w kategoriach głębokiej ekologii, który to nurt głosi równość wszystkich gatunków; za nadrzędną wartość przyjmuje życie w ogóle, a nie wyłącznie życie ludzkie[21]. W obecnej sytuacji takie nieantropocentryczne założenia implikują konieczność refleksji nad zachowaniami człowieka, które ograniczają lub uniemożliwiają egzystencję innych form życia. W tym kontekście ostatni wers jest kolejnym wyraźnym sygnałem, świadczącym o zbiorowej odpowiedzialności za nieuprawnione, niszczycielskie ingerencje w środowisko.

Wspólna sprawa. „Ziemski lament" jako *communitas*

Moim zdaniem o „Ziemskim lamencie" można mówić jako o spontanicznej *communitas* w ujęciu Victora Turnera. Brytyjski antropolog pod tym pojęciem rozumiał typ międzyludzkiej więzi, która istnieje nie tyle na zasadzie tradycyjnej wspólnoty, ile raczej jako „wspólność", w której nie mamy już do czynienia ze strukturyzacją czy hierarchicznością. Wspomniana „wspólność" powstaje w dzianiu się, wskutek zrównania statusu uczestników – charakteryzującego się tutaj nieokreślonością – przy ich jednoczesnej konsolidacji.

Relacje, jakie występują pomiędzy uczestnikami śpiewów, Marta Tarnowska opisuje poprzez „doświadczenie wspólnotowości", przy czym wyraźnie dystansuje się od określenia „wspólnota". Dzieje się tak dlatego, że pojęcie to implikuje niejako stałe powiązania pomiędzy członkami grupy, czego nie można powiedzieć o sytuacji, jaka ma miejsce na próbach otwartych czy podczas publicznych wystąpień inicjatywy. Udział w przedsięwzięciu, jako proteście czy spotkaniu śpiewaczym, nie zobowiązuje do ciągłej przynależności do grupy. Wydarzenie ma charakter otwarty, nie jest wymagana identyfikacja z jego wydźwiękiem. Pomimo to Marta Tarnowska stwierdza, że główne spoiwo grupy wyrasta z właściwego każdemu uczestnikowi poczucia strachu i niezadowolenia, często również bezradności, które to uczucia towarzyszą świadomości niepowodzeń mających miejsce podczas kształtowania zbiorowych strategii dotyczących polityki klimatycznej, badań na zwierzętach czy kwestii masowej produkcji żywności.

[21] Nurt głębokiej ekologii został zapoczątkowany w latach 70. XX wieku przez norweskiego filozofa Arne Naessa. Podejście to, w odróżnieniu od idei płytkiej ekologii, nie poprzestaje na walce z symptomami degradacji środowiska naturalnego, lecz forsuje potrzebę autorefleksji jednostki i cywilizacji, która to autorefleksja ma skutkować m.in. dostrzeżeniem przyczyn destrukcyjnego wpływu człowieka na przyrodę. Towarzyszyć temu mają działania na rzecz ochrony natury, które nie będą motywowane wyłącznie potrzebą dbania o własny gatunek czy strachem przed katastrofą klimatyczną, ale wypłyną z głębokiej troski o dobro wszystkich form życia na Ziemi (Naess, 1973/2010).

Chodzi tutaj również o sprzeciw wobec medykalizacji śmierci oraz marginalizacji żałoby. Przedsięwzięcie pokazuje bardziej ludzki, odpowiedni sposób ich przeżywania, w którym jednostka ma szansę mierzyć się ze swoimi emocjami oraz odnaleźć ich ujście. Przytoczona charakterystyka pozycjonuje „Ziemski lament” na właściwym dla *communitas* miejscu, czyli na obrzeżach porządku społecznego (Turner, 2005), który zdaniem badaczek marginalizuje tematykę śmierci w ogóle, a zatem także w odniesieniu do katastrofy ekologicznej. Marta Tarnowska w wywiadzie udzielonym Patrykowi Zakrzewskiemu wspomina: „wiele inicjatyw działających na rzecz zmiany i zapobiegnięcia katastrofie klimatycznej wybiera pozytywny przekaz: jeszcze jest nadzieja, zróbmy coś razem, jest w nas entuzjazm i siła” (Zakrzewski, 2020). Śpiewaczka zaznacza: „mam poczucie, że w estetyce protestów nie wszyscy możemy się odnaleźć, potrzeba różnorodności jeśli chodzi o formę wyrazu; a jednak […] to wspólna myśl i wspólna sprawa; dodajemy od siebie inny rodzaj formuł”. Badaczka zauważa, że „Ziemski lament” jest adresowany do osób, które „odczuwają smutek, lęk, a zarazem niezgodę, rodzaj sprzeciwu wobec polityk zmierzających ku katastrofie klimatycznej […] czują potrzebę nie tylko opłakiwania swoich bliskich, indywidualnych śmierci, ale też zabrania głosu i dania wyrazu swojej rozpaczy ze względu na śmierć ekosystemów”. Zdaniem wykonawczyni udział w przedsięwzięciu nie tylko daje możliwość spotkania w gronie osób odczuwających podobne, negatywne emocje, nierzadko pogrążonych w depresji klimatycznej (Cypryańska-Nezlek, b.d.), ale także stanowi narzędzie ich wyraźnej ekspresji (Zakrzewski, 2020). Fakt istnienia przedsięwzięcia świadczy jednak także o potrzebie zagospodarowania społecznej frustracji, poczucia beznadziei i strachu wypływającego chociażby z następstw zmian klimatycznych, takich jak wzrost liczby katastrof naturalnych i wymuszone przez niego masowe migracje ludzi oraz zwierząt czy wymieranie gatunków. Marta Tarnowska wspomina, że podczas śpiewów w Miasteczku Klimatycznym, często obecne były osoby, które nie brały wcześniej udziału w innych protestach.

Performatywność ujawnia się także w tym, że tak jak w wypadku tradycyjnych lamentacji, które charakteryzuje „jednorazowość” i niemożność odtworzenia w niezmienionej formie (Sulima, 1992, s. 82), tak tutaj przebiegu wydarzenia nie można z góry dokładnie zaplanować ani przemyśleć pod względem konstrukcji i repertuaru. Czas rozpoczęcia oraz zakończenia śpiewów także nie podlega ścisłemu określeniu. Zwykle wydarzenie trwa około godziny, natomiast jego długość zależy również od samopoczucia śpiewaków, chęci dalszego uczestnictwa czy po prostu czynników atmosferycznych. Uczestnicy wykonują jednocześnie tę samą pieśń. Utwory następują po sobie.

Antropolog Roch Sulima stwierdza, że „lament nie jest wyniesieniem jednostki, nie jest ekspresją indywidualizmu, nie jest wskazaniem jednostki na siebie samą, ale raczej przywołaniem siebie przed oblicze wszystkich” (Sulima, 1992, s. 82). W działaniach „Ziemskiego lamentu” dążność do porzucenia cech indywidualnych realizuje się na kilka sposobów. Chyba najłatwiej dostrzegalną, egzemplifikacją takiego zachowania jest chęć ujednolicenia stroju. Podczas próby otwartej, w której brałam udział 5 marca 2020 roku w domku Solatorium na Jazdowie, uczestnicy umówili się, że na odśpiewanie lamentu 7 marca 2020 roku każdy, w miarę możliwości, przyjdzie ubrany na czarno lub jego ubiór będzie zawierał elementy w tym kolorze. Taki strój, wykonawcy nosili także – niczym żałobnicy (zob. *Pomnik Niszczenia Przyrody*, 2019) – podczas lamentu przed Teatrem Powszechnym. Innym istotnym przejawem pozbycia się indywidualnych dystynkcji jest też sam fakt uczestnictwa w „kolektywnej wokalności” (Stanisz, 2018, s. 98), w której wszyscy lamentujący muszą śpiewać w ten sam sposób, są podporządkowani regułom formalnym melodii.



„Ziemski lament” w miejscu wycinki na Wybrzeżu Helskim 7 marca 2020 roku. W kulturze dawnej wsi śpiew lamentu był domeną kobiet. Krzysztof Wrocławski zaznacza: „Główna płaczka ma świadomość tego, że wszyscy żałobnicy składają swoje cierpienia do jej dyspozycji i oczekują, że to ona wyśpiewa we właściwy sposób ich uczucia wobec zmarłego i w ten sposób ulży

sobie i im. Jako mistrzyni ceremonii ona starała się zapanować nad uczuciami swoimi i słuchaczy, wyrazić je doprowadzając do finału, który miał przynieść pociechę i przywrócić równowagę emocjonalną" (Wrocławski, 2005, s. 593).

Tutaj śpiew rozpoczyna i nadaje mu odpowiednią melodię kompetentny ochotnik bądź ochotniczka, choć, co symptomatyczne, najczęściej również jest to kobieta. Taka sytuacja wynika także z faktu, że organizatorki, Marta Tarnowska i Anna Jurkiewicz (na zdjęciu kolejno piąta i szósta od lewej), mają gruntowne, profesjonalne przygotowanie do wykonywania pieśni lamentacyjnych – badaczki poznały się na spotkaniach śpiewu pieśni wiejskich organizowanych przez Adama Struga, uczestniczyły też razem w zjazdach Akademii Kolberga[22]. Fotografia, wykonana 7 marca 2020 roku, pochodzi z albumu prywatnego Gutka Zegiera. Zdjęcie zamieszczam za zgodą autorki.

(Eko)lamentacja, czyli nowe przestrzenie żałoby

Zastanówmy się nad różnicami między „Ziemskim lamentem" a jego pierwowzorem pochodzącym z wiejskiej kultury tradycyjnej. Lamentacja, gdy była odprawiana nad trumną zmarłego, miała nie tylko określoną strukturę, ale także stałe miejsce w rytuale pogrzebu jako „tekstu kultury, złożonego z różnych czynności, gestów i tekstów słownych" (Kolbuszewski, 1986, s. 50). Funkcjonowała w obrębie pieśni pogrzebowych, a więc stanowiła integralną część obrzędu. Podczas ceremonii występowała korelacja pomiędzy poszczególnymi fazami rytuału a śpiewanymi pieśniami (Kolbuszewski, 1986, s. 50). Lamentacja była zatem czymś naturalnym, wypracowanym przez tradycję. Jej istnienie oraz wykonywanie nie musiało podlegać refleksji. Do udziału w niej członkowie wspólnoty byli po prostu zobowiązani, bez względu na to, w jakim stopniu odejście zmarłego oddziaływało na nich emocjonalnie. Była to część procesu przeżywania utraty, podejmowanego przez osobę/wspólnotę w żałobie, która to żałoba w określonej perspektywie czasowej powinna być przezwyciężona. Nie należy także zapominać o pierwotnych, gwałtownych uczuciach rozpaczy, niejednokrotnie związanych ze śmiercią bliskiej osoby. Te emocje w obrębie tradycyjnego obrzędu mogły przecież posiadać bezrefleksyjny wymiar, nosić znamiona choroby czy być „czystym przykładem ekspresji żałoby" (Kolbuszewski, 1986, s. 50).

W wypadku „Ziemskiego lamentu" nie można mówić o sytuacji analogicznej, a raczej o „iskrzeniu […] w zetknięciu z tradycyjnie ustalonymi praktykami" (Giddens, 2001, s. 38).

[22] Organizacja na swojej stronie internetowej przedstawia się w następujący sposób: „celem Akademii Kolberga jest stworzenie modelowego, innowacyjnego w warunkach polskich programu przywracania tradycyjnej muzyki do społecznej i kulturowej praktyki społeczności wiejskich" (*Akademia Kolberga*, b.d.). Pozostałe informacje pochodzą z wywiadu z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że dziś przeżywanie żałoby, polegające na uczestnictwie w wielogodzinnych rytuałach mających na celu wspominanie i pożegnanie zmarłego, jest w Polsce zasadniczo niepraktykowane[23]. Uczestnictwo w tym przedsięwzięciu to świadomy wybór, choć oczywiście biorę pod uwagę możliwość, że niektórzy członkowie śpiewów trafili na nie przypadkowo bądź ze względów towarzyskich. Pomimo że winno się tutaj mówić o stanach lękowo-depresyjnych czy depresji klimatycznej (Zakrzewski, 2020), to jednak nie można postawić znaku równości między natężeniem rozpaczy, powagi i patosu w tych obu sytuacjach. Podczas lamentu na Wybrzeżu Helskim panowała przyjacielska atmosfera wsparcia, uczestnicy oglądali bawiące się nieopodal psy, ze śmiechem obserwując ich zachowanie. W przedsięwzięciu nie chodzi także wyłącznie o konkretne, jednostkowe przypadki dewastacji, która wzbudzałaby żal z uwagi na emocjonalne więzi łączące wykonawców z danym miejscem bądź istotami je zamieszkującymi. Na pierwszy plan wysuwa się zatem wymiar protestu ekologicznego. W takim rozumieniu lamentację wykonawców należy postrzegać jako działanie o charakterze symbolicznym. Z tego względu, dopóki nie zostaną wypracowane zbiorowe strategie mające na celu zaprzestanie dewastacji przyrody, dopóty żałoba „Ziemskiego lamentu" nie zostanie nigdy w pełni przepracowana. Funkcjonalność lamentacji jako elementu procesu oswajania się ze śmiercią jest zatem w tym wypadku ograniczona.

Poza tym wplatanie lamentacyjnej tradycji w ekologiczny kontekst, śpiewanie pieśni pogrzebowych w miejscu wycinki, „przepraszanie bytów hodowlanych za mutacje genowe", może sprawiać wrażenie, że porządek został zachwiany, a pola odniesień nie przystają do siebie. Uczestnicząc w śpiewie, miałam jednak wrażenie, iż wraz z jego postępem coraz bardziej uświadamiam sobie ważkość problemów, realność żalu i krzywd, a co za tym idzie, słuszność sytuacji, jakie stwarza inicjatywa. Kiedy „ludzie stroją do siebie przez kilka godzin, równają swoje oddechy i tętna"[24], zanika poczucie sztuczności. W jego miejsce powstaje odczucie uczestnictwa w czymś prawdziwym i zasadnym. Postępuje także intensywność kontemplacji, „zanurzenia" w treść i melodię, które to czynniki urealniają żałobny wymiar treści, stanowiąc tym samym narzędzie potwierdzające oraz wspomagające założenia przedsięwzięcia.

[23] Zmierzch tej tradycji sygnalizował Jacek Kolbuszewski już pod koniec lat 80. XX wieku. W opublikowanym w 1986 roku artykule badacz stwierdził: „Nie trzeba być częstym uczestnikiem pogrzebów, by zauważyć, że w kulturze środowisk wielkomiejskich śpiewanie pieśni pogrzebowych zanikło niemal całkowicie, zaś we współczesnej kulturze wsi i środowisk małych miast jest ono w ostatnim bodaj stadium zaniku" (Kolbuszewski, 1986, s. 49).

[24] Wywiad z organizatorką „Ziemskiego lamentu" Martą Tarnowską, 9 kwietnia 2020 roku, prowadząca Hanna Łopuszyńska.

Podsumowanie

„Ziemski lament" prezentuje nietuzinkowy pomysł na opowiadanie o negatywnych emocjach związanych z niezgodą wobec destrukcyjnych ingerencji człowieka w środowisko naturalne i ich skutki. Czyni to na swój peryferyjny i ekskluzywny sposób. Niemniej przedsięwzięcie dokłada swoją cegiełkę potrzebną do wypełnienia niszy, powstałej z potrzeby opowiedzenia o świadomości nadchodzącego końca, a także o strachu, bezsilności, poczuciu winy i beznadziei językiem uwydatniającym oraz celebrującym wymienione stany, nie zaś traktującym je jedynie jako punkt wyjścia do działań zmierzających ku zahamowaniu eksploatacji natury.

„Ziemski lament", rewitalizując praktycznie niefunkcjonujący już dzisiaj gatunek lamentacji, dowartościowuje rejestr kultury, nad którym namysł wciąż jeszcze nie dość jest obecny w dyskursie naukowym. Jednoczesna rekontekstualizacja lamentów stanowi skuteczną zaporę przed powstaniem w ramach inicjatywy infantylnej wizji folkloru dawnej wsi czy – poniekąd się z nią łączącego – poczucia zbytniej inscenizacyjności[25]. Wrażenia te mogłyby wynikać z tego, iż współczesne rytuały żałoby nie przystają do **jękliwego** charakteru wykorzystywanych utworów i ich, w dużej mierze archaicznego, słownictwa.

Z działań inicjatywy przebija także chęć pobudzania świadomości realnego i pełnego empatii doświadczenia podmiotowości innych, nie tylko ludzkich, istot. Pomiędzy wyobraźnią, będącą jednym ze sposobów „zamieszkiwania, […] budowania domu na Ziemi" (*Zawód: pisarz/pisarka. Julia Fiedorczuk*, 2020), a autorefleksyjnością związaną z lamentacją nad ekosystemem niezaprzeczalnie występuje znacząca korelacja. Być może to właśnie te dwie dyspozycje stanowią narzędzia niezbędne do adekwatnego reagowania na wyzwania, jakie stawia przed nami zjawisko eksploatacji pozaludzkiej przyrody oraz wypływające z niego konsekwencje.

Bibliografia

Akademia Kolberga. (b.d.). http://www.akademiakolberga.pl/

Barnard, P., Moomaw, W. R., Newsome, T. M., Ripple, W. J., & Wolf, C. (2020, styczeń). Naukowcy z całego świata ogłaszają klimatyczny stan wyjątkowy. *BioScience*, *70*(1). https://us.edu.pl

[25] Piotr Kowalski przestrzega: „elementy tradycji wzięte z dawniejszych kontekstów są już tylko kulturowymi cytatami, często uroczymi i urzekającymi, czasem nawet funkcjonalnymi. Jako cytaty są jednak czymś zasadniczo innym niż w pierwotnym środowisku. One znaczą co innego, odmienne też pełnią funkcje" (Kowalski, 1992/b.d.). Jak starałam się wykazać, inicjatorki „Ziemskiego lamentu" mają świadomość tego stanu rzeczy.

/wydzial/wnp/wp-content/uploads/sites/16/Nieprzypisane/World-Scientists-Warning-of-a-Climate-Emergency-Polish.pdf

Bet, N. (2017, sierpień 14). *Bojkot drewna z Puszczy Białowieskiej: „Nie kupuj tego, które pochodzi z terenów Białowieży”*. Gazeta.pl. https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114883,22232724,bojkot-drewna-z-puszczy-bialowieskiej-nie-kupuj-tego-ktore.html

Biegarczyk, B., Zaborowski, M., & Żarczyński, A. (2016). Wyciek ropy naftowej do wód Zatoki Meksykańskiej w 2010 r. – analiza katastrofy w zakresie bezpieczeństwa technicznego i zagrożenia środowiska naturalnego. *Eliksir*, *2016*(1(3)), 10–16. http://repozytorium.p.lodz.pl/bitstream/handle/11652/1530/Wyciek_ropy_naftowej_Biegarczyk_Zarczynski_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Castells, M. (2008). *Siła tożsamości* (S. Szymański, Tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.

Chór Czarownic The Witches’ Choir – Chwaliszewo/Praisetown [Video]. (2020, grudzień 26). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jWluavDeGNU

Coetzee, J. M. (2004). *Żywoty zwierząt* (A. Dobrzańska-Gadowska, Tłum.). Świat Książki.

Cypryańska-Nezlek, M. (b.d.). *Jak radzić sobie z lękiem przed zmianami klimatycznymi*. Strefa Psyche Uniwersytetu SWPS. https://www.swps.pl/strefa-psyche/blog/relacje/20488-jak-radzic-sobie-z-lekiem-przed-zmianami-klimatycznymi

De Klerk, B. J. (2014). Enhancing ecological consciousness through liturgical acts of doxology and lament. *Verbum et Ecclesia*, *35*(2), Article 859. https://doi.org/10.4102/ve.v35i2.859

Domi. (2021, luty 14). *Miłość jest o wyborze trudnej prawdy*. Extinct Rebellion. https://www.extinctionrebellion.pl/pl/blog/2021/02/14/milosc-jest-o-wyborze/

Fiedorczuk, J., & Beltrán, G. (2015). *Ekopoetyka: Ekologiczna obrona poezji*. Biblioteka Iberyjska.

Franzen, J. (2005, sierpień 8). My bird problem. *The New Yorker*.

Giddens, A. (2001). *Nowoczesność i tożsamość* (A. Szulżycka, Tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hessel-Robinson, T. (2012). „The fish of the sea perish”: Lamenting ecological ruin. *Liturgy*, *27*(2), 40–48. https://doi.org/10.1080/0458063X.2012.638789

Huemer, M. (2020). *Porozmawiajmy o jedzeniu zwierząt: Etyka wegetarianizmu* (W. Gogłoza, Tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.

jd. (2019, wrzesień 5). *W Warszawie odsłonięto Pomnik Niszczenia Przyrody*. Wirtualnemedia.pl. https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/pomnik-niszczenia-przyrody-w-warszawie-inicjatywa-dzikie-karpaty

Kolbuszewski, J. (1986). Polska pieśń pogrzebowa: Prolegomena. *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, *40*(1–2), 49–56. http://cyfrowaetnografia.pl/Content/3040

Kowalski, P. (b.d.). Folkloryzm nauk o kulturze ludowej. W *Encyklopedia polskiego folku*. Pobrano 1 kwietnia 2021, z http://www.gadki.lublin.pl/encyklopedia/artykuly/folkloryzm_nauk_o_kulturze_ludowej.html (Przedruk z: *Konteksty: Polska sztuka ludowa*, *1992*[1]).

Krajewski, M. (2009). *Co to jest etnodizajn? – trzy ujęcia*. Etnodizajn Festiwal. http://www.etnodizajn.pl/teoria/biblioteka-opinii/co-to-jest-etnodizajn-trzy-ujecia

Kuligowski, W. (2007). *Antropologia współczesności: Wiele światów, jedno miejsce*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".

Łubieński, S. (2016). *Dwanaście srok za ogon*. Wydawnictwo Czarne.

Miasteczko Klimatyczne Warszawa. (b.d.). waw4free.pl. https://waw4free.pl/wydarzenie-65696-miasteczko-klimatyczne-warszawa

Młodzieżowy Strajk Klimatyczny. (2019, październik 31). *Młodzieżowy Strajk Klimatyczny organizuje wielkie wymieranie przed Wszystkich Świętych*. BiznesAlert.pl. https://biznesalert.pl/wielkie-wymieranie-performance-mlodziezowy-strajk-klimatyczny-energetyka-srodowisko/

Naess, A. (2010, wrzesień). Długofalowy ruch ekologii głębokiej i ruch ekologii płytkiej: Podsumowanie (A. Rubacha, Tłum.). *Dzikie Życie*, *2010*(9(195)). https://dzikiezycie.pl/archiwum/2010/wrzesien-2010/dlugofalowy-ruch-ekologii-glebokiej-i-ruch-ekologii-plytkiej-podsumowanie (Oryginalna praca opublikowana 1973).

Płacz Ziemio – lament klimatyczny – grupa robocza [Strona na Facebooku]. (b.d.). Facebook. Pobrano 2 maja 2020, z https://www.facebook.com/groups/457535994844131/

Pomnik Niszczenia Przyrody [Video]. (2019, wrzesień 6). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OIyq0t7x9WU&t=32s

Rutkiewicz, P. (2020, luty 14). *Wycinka drzew przy Wybrzeżu Helskim rozpoczęta: Ustępstwa są, kompromisu brak, Greenpeace protestuje*. Wyborcza.pl. https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,25695526,wycinka-drzew-przy-wybrzezu-helskim-rozpoczeta-ustepstwa-sa.html

Sadowski, W. (2011). *Litania i poezja: Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. https://doi.org/10.31338/uw.9788323511564

Stanisz, A. (2018). Antropologia dźwięku wobec protestów społecznych i politycznych. *Prace Etnograficzne*, *46*(1), 89–115. https://doi.org/10.4467/22999558.PE.18.005.8686

Strug, A. (b.d.). *Zbiór pieśni nabożnych do użytku kościelnego i domowego*. MuzykaTradycyjna.PL. http://muzykatradycyjna.pl/pl/leksykon/wydawnictwa/ksiazki/articles/zbior-piesni-naboznych-do-uzytku-domowego-i-koscielnego

Sulima, R. (1992). *Słowo i etos: Szkice o kulturze*. Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej „Galicja".

Śpiewnik kościelny: Żal duszę ściska (M. M. Mioduszewski, Red.). (b.d.). Wikiźródła, wolna biblioteka. https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9Apiewnik_ko%C5%9Bcielny/%C5%BBal_dusz%C4%99_%C5%9Bciska

Śpiewnik Pelpliński. (b.d.). http://spiewnikpelplinski.pl/pages/o-spiewniku.php

Śpiewnik Pelpliński powraca po ponad stu latach [Video]. (2015, styczeń 12). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QjKGxbsE340&feature=emb_title

Turner, V. (2005). Proces rytualny (I. Kurz, Tłum.). W A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, & L. Kolankiewicz (Red.), *Antropologia widowisk: Zagadnienia i wybór tekstów* (ss. 121–138). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Wala, K. (2016). Ułożyć świat na nowo: Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. I). *Etnografia: Praktyki, Teorie, Doświadczenia*, *2016*(2), 189–209. https://doi.org/10.4467/254395379EPT.16.011.6490

Wrocławski, K. (2005). Lamentacje czarnogórskie jako forma pieśni obrzędowej. W W. Dynak & M. Ursel (Red.), *Pejzaże kultury: Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin* (ss. 588–596). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Zakrzewski, P. (2020). *Ziemski lament: Pieśni ginącego świata*. Culture.pl. https://culture.pl/pl/artykul/ziemski-lament-piesni-ginacego-swiata

Zawód: pisarz/pisarka. Julia Fiedorczuk [Video]. (2020, maj 1). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JRR3wMlIdPQ&feature=youtu.be&fbclid=IwAR391rRCZVEwqhmclHlM_T8rwHKXcA0RkrvPhzdy-5hJN-QebMWyaoc-0TA

Ziemski lament. (b.d.-a). *Münster, S. (1550). Cosmographiae universalis libri VI in quibus iuxta certioris fidei scriptorum traditionem describuntur: Polona* [Zdjęcie profilowe]. Facebook. Pobrano 27 maja 2020, z https://www.facebook.com/photo/?fbid=110719310326939&set=a.110481013684102

Ziemski lament. (b.d.-b). *Strona główna* [Strona na Facebooku]. Facebook. Pobrano 2 maja 2020, z https://www.facebook.com/ziemskilament/

Ziemski lament – Anna Jurkiewicz – Czas, czas, już widać łunę [Audio]. (b.d.). SoundCloud. https://soundcloud.com/annajurkiewicz/ziemski-lament-czas-czas-juz-widac-lune

Ziemski lament – O polska korono! [Video]. (2019, październik 2). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=v3rzFTe4G4E

A Lamentation for Nature – the (Dis)consolation of “Ziemski Lament”?

Founded in 2019, the “Ziemski Lament” [Earthly Lament] initiative revitalizes and recontextualizes the folk rite of singing lamentations and dirges which come from traditional rural culture. The group, which I describe using the category of *communitas*, performs songs taken from *Śpiewnik Pelpliński*, an extensive 19-century collection of religious songs. This type of communal expression is used to work through negative emotions caused by the consequences

of the climate disaster and of exploitation of non-human nature. It is also an instrument of criticism of the strategies responsible for these phenomena. This article takes the study of the lamentation's essential features and ways of circulation as the point of departure for a reflection on the functionality of this form of ecological protest.

Keywords:
lamentation; mourning; *Śpiewnik Pelpliński*; traditional folk rite; climate disaster; ecological protest; non-human nature; *communitas*

Lamentacja dla przyrody – (bez)nadzieja „Ziemskiego lamentu"?

Powstała w 2019 roku inicjatywa „Ziemski lament" rewitalizuje i rekontekstualizuje obrzęd śpiewu pieśni lamentacyjnych oraz żałobnych pochodzący z wiejskiej kultury tradycyjnej. Grupa, którą opisuję w kategoriach *communitas*, wykonuje utwory zaczerpnięte ze *Śpiewnika Pelplińskiego*. Ten rodzaj wspólnotowej ekspresji służy do przepracowywania negatywnych emocji wywołanych konsekwencjami katastrofy klimatycznej i eksploatacji pozaludzkiej przyrody. Jest także narzędziem krytyki odpowiedzialnych za te zjawiska strategii. Zawarte w artykule badanie cech gatunkowych oraz własności obiegu lamentacji stanowi punkt wyjścia do rozważań o funkcjonalności tej formy protestu ekologicznego.

Słowa kluczowe:
lamentacja; żałoba; *Śpiewnik Pelpliński*; tradycyjny obrzęd wiejski; katastrofa klimatyczna; protest ekologiczny; pozaludzka przyroda; *communitas*

Citation:
Łopuszyńska, H. (2021). Lamentacja dla przyrody – (bez)nadzieja „Ziemskiego lamentu"? *Adeptus*, *2021*(17), Article 2456. https://doi.org/10.11649/a.2456

Publication History:
Received: 2020-11-23; Accepted: 2021-05-31; Published: 2021-06-30